

Die Lyrik Paul Celans (1920-1970) wird mit Recht als *hermetische Lyrik* bezeichnet, insofern in ihr "nicht mehr die physische und psychische Wirklichkeit widerspiegelt, sondern in der Sprache und mit der Sprache eine eigene Welt konstituiert, erstellt"¹ wird. Die Bedeutung der sprachlichen Zeichen, Metaphern und Chiffren ist nicht nur nicht vorgegeben, sondern auch kaum mit Sicherheit zu erschließen, und die syntaktischen Strukturen sind äußerst kompliziert. Zahlreiche Untersuchungen unterschiedlicher Art und Methode bezeugen, daß das Wesen der Celanschen Lyrik zum Teil in dieser bewußten Dunkelheit und Vielschichtigkeit der möglichen Bedeutungen und Bezüge gründet.

Bemerkenswert ist demgegenüber, daß Celans poetologische Äußerungen, sowie die Bemerkung, man nenne seine Gedichte zu Unrecht privat und hermetisch², mit der obigen Charakterisierung seines Werkes auf den ersten Blick im Widerspruch sind. Celan verstand seine Lyrik als Wirklichkeitssuche, als "Bemühungen dessen, der (...) mit seinem Dasein zur Sprache geht, wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend".³ Es gehe ihm in seiner Lyrik gerade um Faktizität und Präzision, um Wirklichkeit und Wahrheit, wie er mit einem programmatischen Satz zusammenfaßte: "Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein".⁴

Celan hat diese *absolute* Forderung an das Gedicht, in und mit der Sprache Wirklichkeit zu gewinnen und über Lyrik zur Wahrheit zu gelangen, als "unerhörten Anspruch"⁵ bezeichnet. Gerade in diesem Anspruch, "den Bereich des Gegebenen und des Möglichen"⁶ ausmessen zu wollen, auf daß über Lyrik Wirklichkeit zu gewinnen sei, gründet der esoterische, hermetische Charakter der Lyrik, der deshalb wohl auch als erneuter Versuch, ursprünglich, faktisch und präzise zu sprechen, ausgelegt werden kann. Dieser Anspruch, insofern er zugleich den Versuch enthält, das tradierte, formalisierende Denken und Sprechen über die Wirklichkeit zu überwinden, findet zum Teil Entsprechungen in der Philosophie. In diesem Zusammenhang soll besonders Martin Heidegger, dessen "Sein und Zeit"⁷ Celan bewunderte, erwähnt werden.

Der Heideggersche Wahrheitsbegriff — "Wahrheit ist die Entbergung des Seienden"⁸ —, sowie sein phänomenologischer Phänomenbegriff — "das Sich-an-ihm-selbst-zeigende"⁹ — und die damit zusammenhängende Methode der Ontologie — Hermeneutik als Auslegung im Sinne eines aufweisenden Sehenlassens — sind gewissermaßen in Celans poetologischen Äußerungen erkennbar. Paul Celan bezeichnete die 'Wege seiner Gedichte' als "Daseinsentwürfe", als "ein Sichvorausschicken zu sich selbst"¹⁰ und ebendieser zeitliche *Entwurf des Daseins* (das sich nach Heidegger als "Ex-sistenz" je-schon-vorweg ist) zu *sich selbst* kann man gleichsam als Hauptanliegen von "Sein und Zeit" betrachten, insofern die Antwort auf "die Frage nach dem Sinn von Sein" zunächst die "Interpretation des Daseins auf die Zeitlichkeit" ist, wobei das "eigentliche Selbstseinkönnen des Daseins" von Heidegger als existentialer Entwurf auf die Zeitlichkeit, d.h. auf die Endlichkeit als "Sein zum Tode", charakterisiert wird.

Obwohl bestimmte Übereinstimmungen zwischen Heidegger und Celan offensichtlich sind¹¹, ist es gewagt, bei der Analyse und Interpretation einzelner Gedichte die Philosophie Martin Heideggers heranzuziehen. Dennoch liegt dem "unerhörten Anspruch" Paul Celans, der über umfangreiche und spezifische Kenntnisse auf unterschiedlichem Gebiet verfügte und diese nachweislich in seiner Lyrik verarbeitete, eine Art Verbindlichkeit zugrunde, die im Ansatz wesentlich philosophisch ist: die Sprache der Lyrik sei, wie er sagte, faktisch und nüchtern, "sie versucht, wahr zu sein"¹². Die Übereinstimmungen mit Heideggerschem Gedankengut können daher wesentlich von Belang sein, wenn man einen Zugang zur hermetischen Lyrik finden will.

Denn in dieser Lyrik kommt gerade unser fragwürdiges Verhältnis zur Wirklichkeit zum Ausdruck, findet geradezu eine Auseinandersetzung mit der Fragwürdigkeit als solcher, mit dem Verhältnis zwischen Sprache und Wirklichkeit statt, und wird Wahrheit gefordert.¹³ Unter Berücksichtigung der poetologischen Äußerungen Celans, der seine Lyrik wortwörtlich als Versuch verstand, "den Bereich des Gegebenen und des Möglichen auszumessen", hat man, wenn man sich einen Zutritt zu seiner

Lyrik verschaffen will, ebenfalls den zyklischen Charakter der hermetischen Lyrik zu beachten.¹⁴

In meiner Doktoralexamensarbeit¹⁵ habe ich den Versuch gemacht, das Motiv der "Rose" – bzw. der "sieben Rosen später" – in der Entwicklung der Celanschen Lyrik zu verfolgen, ausgehend vom Gedicht "Kristall"(MuG,52)¹⁶:

Kristall

Nicht an meinen Lippen suche deinen Mund,
nicht vorm Tor den Fremdling,
nicht im Aug die Träne.

Sieben Nächte höher wandert Rot zu Rot,
sieben Herzen tiefer pocht die Hand ans Tor,
sieben Rosen später rauscht der Brunnen.

Die Verszeilen dieses Gedichts sind formal und inhaltlich eng miteinander verbunden. Das jeweilige Verbot in den Verszeilen der ersten Strophe findet jeweils eine entsprechende Aufhebung als solche und eine Möglichkeit der Verwirklichung des Angestrebten in den Verszeilen der zweiten Strophe. In der Schlusszeile wird das Bild der dritten Verszeile sogar hypertroph verwandelt ("rauscht der Brunnen") und wird das Angestrebte als aktuelles 'Rauschen', d.h. als vollends verwirklichtes Geschehen, in Aussicht gestellt. Die Voraussetzung für die Verwirklichung des Angestrebten ist lediglich, daß die Bedingung, wie auch in der vierten und fünften Verszeile, erfüllt ist. Die Schlusszeile ist demnach eine lyrische Verheißung, die besagt, daß das Angestrebte ("im Aug die Träne" / "rauscht der Brunnen") sich verwirklicht, sobald oder indem die Bedingung ("sieben Rosen später") erfüllt ist.

Ich habe feststellen können, daß es die "sieben Rosen" als zeitliche Erscheinung ("später") in Celans Lyrik faktisch gibt, daß – angefangen beim Gedicht "Kristall"(MuG,52) – genau sieben Mal das Substantiv "Rose" erscheint, wobei die siebte "Rose" übrigens als "letzte Rose" bezeichnet wird, bevor (121 Gedichte, 11 Jahre oder drei Gedichtbände 'später') das Gedicht "...rauscht der Brunnen"(NR,237) erscheint. Der Titel dieses Gedichts ist

nicht nur ein Selbstzitat, sondern zugleich die sprachliche oder wortwörtliche Verwirklichung der lyrischen Verheißung. Bemerkenswert ist ferner, daß das Gedicht "...rauscht der Brunnen"(NR,237) aus 77 Wörtern besteht, und daß sich zwischen diesem Gedicht und demjenigen, in dem die siebte und "letzte Rose" erscheint ("Auch heute abend" VSzS,109) genau 77 Gedichte befinden.

Die präzise Setzung sprachlicher Zeichen, die im gegebenen Zusammenhang die Entstehung, Entwicklung und Erfüllung der lyrischen Verheißung ermöglicht, ist jedoch nicht — wie man aufgrund der von mir vorgeführten 'Zählbarkeit' oder 'Berechenbarkeit' der Lyrik zunächst meinen könnte — das eigentliche Anliegen des Dichters. Abgesehen davon, daß man diesem Lyriker, dem es um nichts weniger als Wahrheit und Wirklichkeit ging, nicht unterstellen darf, er hätte Sprachspiele ersonnen, besagt die 'Zählbarkeit' an sich nichts. Sie bietet dem Interpreten bestenfalls einen Zugang zu dieser Lyrik, d.h. insofern auf diesen Aspekt wiederum in der Lyrik angespielt wird.¹⁷ Die präzise Setzung ist zunächst lediglich eine Methode oder eine Bedingung der Möglichkeit der konsequenten Wirklichkeitssuche und wird als solche in den Dienst des eigentlichen Anliegens, des bereits erwähnten "unerhörten Anspruchs" oder der Ausmessung, gestellt.

Das Celangedicht, das sich in seiner 'selbstbewußten Sprachlichkeit',¹⁸ gleichsam seiner selbst bewußt ist, zeugt von einer Einsicht in die bloße Sprachlichkeit und Zeichenhaftigkeit der Lyrik, doch hält damit zugleich die anspruchsvolle Forderung, Einsicht in die eine und einzige Wirklichkeit — über die Wirklichkeit des Gedichts — zu vermitteln, aufrecht. So werden in bezug auf das obenerwähnte Motiv der "Rose", wie ich an anderer Stelle ausführlich besprochen habe¹⁹, Verheißung und Erfüllung einerseits in ihrer Zeichenhaftigkeit als "Wahrgeschundenes" enttarnt und insofern aufgegeben, doch andererseits gerade in ihrer Enttarnung, d.h. nach ihrem wahren Gesicht, wiederaufgenommen und weiterhin in der Lyrik thematisiert. Nur auf diese Weise kann sich der Wahrheitsanspruch behaupten.

Die Sprache dieser Lyrik unterliegt denn auch deshalb der präzisen Setzung und der extremen Konsequenz, weil sie nur noch auf diese Weise kommunikativ sein kann, ohne der willkürlichen Privatheit einerseits und dem Zwang des traditionellen logischen Rasters des vermeintlich Objektiven andererseits anheimzufallen. Die faktisch-nüchterne Setzung sowie die extrem konsistente Struktur der Celanschen Lyrik überhaupt sind jedoch nicht nur ein Zeichen des Kommunikativ-sein-wollens, sondern darüber hinaus ist die 'freie' Setzung an sich die Bedingung der Möglichkeit einer Freisetzung oder Freilegung des Bereichs "des Gegebenen und des Möglichen", den der Lyriker auszumessen versucht, wie ich im folgenden an einem längeren Beispiel veranschaulichen werde.

Wie aus manchen Untersuchungen hervorgeht, wird in Celans Lyrik der Versuch unternommen, eine Wiedervereinigung mit der toten Geliebten²⁰ zu bewirken. Im Gedicht "Kristall" (MuG, 52) wird, besonders in der zweiten und fünften Verszeile, auf eine Begegnung angespielt, die eine solche Wiedervereinigung ermöglichen soll. Das eigentliche Anliegen des lyrischen Ich ist jedoch nicht die Wiedervereinigung an sich, sondern die Entäußerung des Leids ("im Aug die Träne" / "rauscht der Brunnen"). Das Ich sucht das Auge der Geliebten, um in ihrem Auge – das der Spiegel der Seele ist – das eigene Leid zu erblicken, d.h. um zu sich selbst zu finden.²¹

Im Gedicht "Fernen" (VSzS, 95) erscheint das Bild zweier Augen, die sich ineinander spiegeln, und zwar in der Form einer Aufforderung von seiten des lyrischen Ich an das Du:

Aug in Aug, in der Kühle,
laß uns auch solches beginnen:
gemeinsam

Im Gedicht "Von Dunkel zu Dunkel" (VSzS, 97) ist die im obigen Gedicht angestrebte Absicht des lyrischen Ich – im Auge der Geliebten das eigene Seelenleben zu erblicken – anscheinend verwirklicht, indem es heißt:

Du schlugst die Augen auf — ich seh mein Dunkel leben.
Ich seh ihm auf den Grund:
auch da ists mein und lebt.

Wie bereits angedeutet wurde, kann die Verwirklichung des jeweils Angestrebten in Celans Lyrik nur unter Voraussetzung der Erfüllung der jeweiligen Bedingungen stattfinden. Die Frage ist denn auch, unter welcher Voraussetzung das Du der Aufforderung oder Anrufung, die im Gedicht "Fernen" (VSzS, 95) enthalten ist, Folge zu leisten vermag, d.h. aufgrund welcher Voraussetzung die Begegnung ("Aug in Aug, in der Kühle") überhaupt möglich ist. Die Antwort auf diese Frage ist meines Erachtens im Gedicht "Wo Eis ist" (VSzS, 96) enthalten, das sich zwischen den Gedichten "Fernen" (VSzS, 95) und "Von Dunkel zu Dunkel" (VSzS, 97) befindet:

Wo Eis ist

Wo Eis ist, ist Kühle für zwei.
Für zwei: so ließ ich dich kommen.
Ein Hauch wie von Feuer war um dich —
Du kamst von der Rose her.

Ich fragte: Wie hieß man dich dort?
Du nanntest ihn mir, jenen Namen:
Ein Schein wie von Asche lag drauf —
Von der Rose her kamst du.

Wo Eis ist, ist Kühle für zwei:
ich gab dir den Doppelnamen.
Du schlugst dein Aug auf darunter —
Ein Glanz lag über der Wuhne.

Nun schließ ich, so sprach ich, das meine —:
Nimm dieses Wort — mein Auge redet's dem deinen!
Nimm es, sprich es mir nach,
sprich es mir nach, sprich es langsam,
sprich's langsam, zöger es hinaus,
und dein Aug — halt es offen so lang noch!

Das Gedicht fängt mit einer Behauptung im Indikativ Präsens an, welche in der neunten Verszeile wiederholt wird. Die Behauptung "Wo Eis ist, ist Kühle für zwei" hebt sich nicht nur im Tempus, sondern auch in der Aussageweise von den übrigen Verszeilen ab.

Sie ist gewissermaßen eine Implikation und stellt ihren Inhalt so hin, als handle es sich hier um eine Art Naturgesetz oder wenigstens eine Regel. Die Behauptung, daß dort, "Wo Eis ist", zugleich "Kühle für zwei" ist, wird weder vorbereitet, noch ergibt sie sich aus irgendwelchen logischen Zusammenhängen, und dennoch erhebt sie, allein schon aufgrund der Aussageweise, einen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit.

Die einzige Vorkenntnis, über die wir als Leser verfügen, ist höchstens die, daß "Wo Eis ist" auch "Kühle" vorhanden ist, doch diese Erkenntnis ist von geringer Wichtigkeit, insofern "Eis" bereits "Kühle" impliziert und die Behauptung folglich tautologisch ist. Das Neue und Wichtige der in dieser Verszeile enthaltenen Erkenntnis liegt jedoch in der Hinzufügung "für zwei", denn daß dort, wo Eis ist, Kühle gerade "für zwei" ist, kann gut möglich sein, nur ist es sehr ungebräuchlich, ein Maß an Kühle auf Personen hin zu bestimmen. Die 'neue' Erkenntnis "für zwei" wird in der zweiten Verszeile wiederholt und bedingt den weiteren Verlauf des Gedichts, indem das "für zwei" die Bedingung der Möglichkeit der Begegnung überhaupt ist, wie aus dem Doppelpunkt und dem konsekutiven Kausaladverb "so", die eine Folgerung einleiten, hervorgeht.

Bevor wir näher auf die Struktur der ersten beiden Verszeilen dieses Gedichts, das ich an anderer Stelle ausführlich analysiert und interpretiert habe²², eingehen, widmen wir unsere Aufmerksamkeit der dritten Strophe. In der neunten Verszeile wird die Anfangszeile wiederholt, doch aus der 'neuen' Erkenntnis "für zwei" wird in der zehnten Verszeile eine andersartige Folgerung gezogen: "ich gab dir den Doppelnamen"; das "für zwei" ermöglicht dem lyrischen Ich, dem Du einen "Doppelnamen"²³ zu geben. In diesem "Doppelnamen" können zwei Namen enthalten sein: zunächst derjenige, mit dem das Du im Bereich der "Rose" angesprochen wurde ("jenen Namen" Z.6) und als zweiter ein neuer Name, der im Bereich der Begegnung vom lyrischen Ich hinzugefügt wurde.

Die Geliebte²⁴, die in Celans Lyrik öfters als "Zwiegestalt" erscheint, erhält hier einen ihrer Erscheinungsweise entspre-

chenden Namen, mit dem ihre "Zwiegestalt" — sie gehört sowohl dem Bereich des Toten als auch dem Bereich des Lebendigen an — zum Ausdruck gebracht wird. Dieses "für zwei" im Zusammenhang mit der "Zwiegestalt" bedeutet im Hinblick auf die zweite Verszeile, daß das Adverb "so" ebenfalls als Modaladverb aufgefaßt werden kann und als solches auf eine Qualität des Erscheinens deutet. Auf die Frage "wie ließ ich dich kommen?" müßte die Antwort in diesem Falle lauten: "so", d.h. "für zwei" oder als 'einheitliche Zwiegestalt'. Das "für zwei" bedeutet dann nicht mehr 'für dich und für mich', sondern 'für dich; du mit dem Doppelnamen, mit der doppelten Existenz'. Erst mit der Namensgebung, und zwar mit dem "Doppelnamen", erhält die Geliebte ihre Identität und Ansprechbarkeit. Deshalb schlägt sie erst ihr Auge auf, nachdem oder indem das lyrische Ich ihr den Namen gibt.

Die elfte Verszeile — "Du schlugst dein Aug auf darunter" — ist mehrdeutig, und die Frage lautet selbstverständlich 'worunter?', denn es kann sowohl 'unter dem Eis' als auch 'unter dem Akt der Namensgebung' und sogar 'unter dem Doppelnamen' gemeint sein. Aus räumlichen Gründen sei hier lediglich die erste Deutungsmöglichkeit kurz besprochen.²⁵ Da die elfte Verszeile durch den Gedankenstrich mit der zwölften verbunden ist, in der von der "Wuhne" (= eine eisfreie Stelle, ein ins Eis gehauenes Loch) die Rede ist, könnte das Wort "darunter" auf "Eis" hinweisen, indem gemeint ist, daß das Du beim 'Aufschlagen (!) des Auges' ein Loch ins Eis haute. Über der eisfreien Stelle oder über dem Loch lag "ein Glanz". Bekanntlich ist ein Loch in einer Eisfläche gekennzeichnet durch eine dunklere Farbe, durch die es sich vom Weiß des Eises unterscheidet.

Da nun von einem "Auge" und von einem "Glanz" die Rede ist, könnte mit der "Wuhne" die Pupille und die Iris um sie herum gemeint sein, und mit dem "Eis" das Weiß des Auges, das die Pupille umgibt. Die Tränenflüssigkeit, die sich auf der Oberfläche des Auges befindet, würde dann den "Glanz" bewirken, der sich aufgrund der Lichtbrechung besonders im Bereich der Iris und der Pupille bemerkbar macht. Wenn wir die vierte Strophe hinzu-

ziehen, so läßt sich das Gesamtbild, welches das Gedicht erzeugt, weiter veranschaulichen. Das Auge des Ich sprach zum Auge des Du ("mein Auge redet's dem deinen"), und das lyrische Ich fordert das Du dazu auf, ihm – wahrscheinlich mit dem Auge als Kommunikationsmittel – nachzusprechen und das Auge "so lang noch" offen zu halten.

Die Einsicht in das eigene Seelenleben, die das lyrische Ich sich von dieser gegenseitigen Spiegelung der Augen erhofft – sie ist eine Voraussetzung für die Entäußerung und Bewältigung des Leids – wird im Gedicht "Von Dunkel zu Dunkel" (VSzS, 97) nicht nur als solche bestätigt ("ich seh mein Dunkel leben"), sondern gleichzeitig auch in Frage gestellt, wie die zweite Strophe zeigt:

Setzt solches über? Und erwacht dabei?
Wes Licht folgt auf dem Fuß mir,
daß sich ein Ferge fand?

In diesen Verszeilen fragt sich das lyrische Ich, ob es überhaupt möglich ist, das "Dunkel" von einem Auge auf das andere hin zu 'übertragen', ob das "Dunkel" dabei "erwacht", d.h. zu Bewußtsein gelangt oder zum Leben erweckt wird. Die Tatsache, daß es das Zwiegespräch der Augen als solches hat geben können – oder in des Dichters Worten –, daß sich überhaupt ein "Ferge" (= Fährmann) fand, der die 'Über-setzung' ermöglichte, wird wiederum in Frage gestellt, insofern nach der Herkunft des Lichtes, das dem Auge zum Teil die Sicht verleiht, gefragt wird. Diese Problematik, die mit dem Motivkreis der "Rose", mit der Entstehung, Entwicklung und Erfüllung der lyrischen Verheißung, eng zusammenhängt, wird in anderen Gedichten wieder aufgenommen und weiterentwickelt.²⁶

Das Gedicht "Von Dunkel zu Dunkel" (VSzS, 97) ist im gegebenen Zusammenhang insofern von Belang, als daß aus ihm hervorgeht, weshalb die Begegnung, von der das Gedicht "Wo Eis ist" (VSzS, 96) uns berichtet, sich auf der Vergangenheitsstufe abspielt. Das Gedicht ist, gerade als Versuch, eine Begegnung zu bewirken – zu der das lyrische Ich das Du im Gedicht "Fernen" (VSzS, 95)

aufforderte —, die Erinnerung an eine Begegnung in der Form einer Berichterstattung, in der gleichzeitig das Du abermals angesprochen wird, und zwar im Hinblick auf eine Begegnung, die in der Vergangenheit stattgefunden hat.

Daraus ist zu erklären, daß das Gedicht in bezug auf die aktuelle Lage der Lyrik, d.h. hinsichtlich der Entwicklung in Richtung auf die Verwirklichung des eigentlichen Anliegens, einerseits zwar einiges, doch andererseits sehr wenig besagt. Das Gedicht atmet diesbezüglich gleichsam Distanz. Nicht der Leser, sondern ein 'anonymes' Du wird angesprochen, und dieses ist nicht wirklich da. Außerdem ist das Gedicht lediglich die Erinnerung an eine Begegnung mit dem Du, von dem es darüber hinaus — wie die "wie von"-Konstruktionen (Z.3, 7) nahelegen —²⁷ kaum etwas Genaues zu berichten weiß. Ebenso heißt es in der Schlußzeile des Gedichts zwar, daß das lyrische Ich das Du dazu aufgefordert hat, 'das Auge offen zu halten', doch da es sich hier lediglich um den Wunsch oder den Willen des lyrischen Ich handelt, ist damit noch keineswegs gesagt, daß das Du das 'Auge' auch tatsächlich 'offen hält'.

Im Hinblick auf die eigentliche Absicht des lyrischen Ich, die sich über mehrere Gedichtbände Celans erstreckt und sich auf vielfache Weise behauptet, erbringt dieses einzelne Gedicht nur in zweierlei Hinsicht wirklich Neues: erstens die Tatsache, daß es die Begegnung mit der Geliebten gegeben hat, und zweitens, daß die Geliebte das Auge 'aufgeschlagen' hat. Die Begegnung an sich wie auch das 'Aufschlagen des Auges' als solches sind jedoch nur möglich aufgrund des "für zwei", d.h. aufgrund der 'neuen' Erkenntnis, wie sie in der Form einer Implikation in der ersten und neunten Verszeile erscheint.

Das lyrische Ich *kann* das Du nur dazu auffordern, das Auge offen zu halten, weil das Du ansprechbar ist. Die Ansprechbarkeit wird jedoch bedingt durch die Möglichkeit der Identifikation oder der Namensgebung und ist im gegebenen Zusammenhang — zumal die Geliebte nur in einer Zwiegestalt erscheinen *kann* — nur aufgrund des "für zwei" (des "Doppelnamens") möglich, wie auch aus dem "so" der zweiten Verszeile als Modaladverb hervor-

geht. Letzteres ist aber nur möglich, wenn es die Möglichkeit einer Begegnung überhaupt gibt, und auch in diesem Falle bildet das "für zwei" die Bedingung der Möglichkeit, denn nur weil es "Kühle für zwei" gibt, bietet sich dem Ich die Möglichkeit, das Du kommen zu lassen.

Das eigentliche Problem ist zunächst jedoch nicht die Frage, ob das "für zwei" als solches die Möglichkeit einer Begegnung mit sich führt, sondern ob die allgemeingültige Regel "Wo Eis ist, ist Kühle für zwei" in diesem expliziten Fall ihre Gültigkeit erweist. Wenn man die erste Verszeile in eine Implikation verwandelt, so bedeutet das, daß das Antezedens die Bedingung der Möglichkeit der Konsequenz nennt. Man kann die hier vorliegende Implikation folgendermaßen wiedergeben: wenn A ("Wo Eis ist") — dann B ("ist Kühle"), und zwar C ("für zwei"). Eine Implikation wie diese verstößt keineswegs gegen die Gesetze der Logik.

In der zweiten Verszeile jedoch ist ein Wagnis der Celanschen Logik enthalten, indem die Implikation gewissermaßen umgekehrt wird: C ("Für zwei") ((also B, also A)), d.h. die Regel gilt und ermöglicht: "(so) ließ ich dich kommen". Das Wagnis ist jedoch nicht nur in der Umkehrung der Implikation als solcher gelegen — das Auftreten der Konsequenz bedeutet nicht notwendigerweise, daß das Antezedens ebenfalls aufgetreten ist, sowie das Antezedens einer Implikation die Konsequenz nicht notwendigerweise herbeiführen muß, sondern auch lediglich die Bedingung ihrer Möglichkeit enthalten kann —, sondern in erster Instanz in der Setzung des "Für zwei" überhaupt. Denn es ist zwar gut möglich, daß die Implikation allgemeine Gültigkeit hat, d.h. daß 'wo auch immer Eis ist, auch Kühle für zwei (möglicherweise / notwendigerweise) vorhanden ist', aber auf den ersten Blick geht aus diesen Verszeilen nicht hervor, daß in ebendieser Situation das Antezedens als Bedingung der Möglichkeit der Konsequenz aufgetreten ist, und folglich die Setzung "Für zwei" berechtigt ist. Mit anderen Worten, es fragt sich, ob die höchste Bedingung der Möglichkeit, die das Gedicht mit der allgemeinen Regel "Wo Eis ist, ist Kühle für zwei" sich selbst gesetzt hat, in

bezug auf diesen Einzelfall erfüllt ist, denn nur wenn dies zutrifft ist eine Umkehrung der Implikation möglich. Für das Gedicht bedeutet das, daß die Setzung "Für zwei" — die Anwendung der allgemeinen Regel — nur möglich ist, wenn die Bedingung "Wo Eis ist" erfüllt oder vorausgesetzt ist.

Die Lösung dieses Problems befindet sich im Titel des Gedichts, der mit den Worten "Wo Eis ist" das Antezedens voraussetzt und somit die höchste Bedingung der Möglichkeit der Anwendung der Implikation erfüllt. Indirekt ermöglicht(e) der Titel damit gleichzeitig die Begegnung, die Namensgebung, das 'Aufschlagen des Auges' usw. Der Titel besagt jedoch noch mehr, insofern er in seiner Zeichenhaftigkeit "Wo Eis ist", d.h. als wortwörtliche Setzung des Antezedens, zugleich die Voraussetzung enttarnt, unter der das Gedicht als solches selbst erst möglich ist: als Setzung sprachlicher Zeichen. Hätte der Titel "Eis!" oder "Es war (ist) Eis" gelautet, so hätte die Implikation zwar ebenfalls ihre Anwendung finden können, doch wäre damit die Wahrheit des Gedichts, die Celan von seiner Sprache forderte, verlorengegangen, denn in Wahrheit ist das Gedicht nur mit der Setzung des Antezedens *als* Antezedens möglich. Ob die allgemeine Regel in der alltäglichen einen und einzigen Wirklichkeit gilt, ist zunächst von geringer Wichtigkeit. Die Regel gilt in diesem Gedicht vollends — sie ermöglicht darüber hinaus das Gedicht als solches sowie seinen Inhalt —, und zwar lediglich aufgrund der präzisen Setzung des Titels.

Das Gedicht thematisiert, indem es das Antezedens als reell, obwohl in der Zeichenhaftigkeit eines Antezedens, voraussetzt, weder nur die Erinnerung an eine Begegnung usw., noch nur die Möglichkeit einer Begegnung schlechthin, sondern in erster Instanz die Möglichkeit seiner selbst, und "es spricht" wirklich, wie Paul Celan einmal sagte, "in seiner eigenen, allereigensten Sache".²⁸ Auf ebendiese Weise, gewissermaßen auch als "Sich-an-ihm-selbst-zeigendes", gelangt das Gedicht zu seinem Inhalt. Mit der Setzung des Titels "Wo Eis ist" ist innerhalb der Lyrik ein neuer Bereich des Gegebenen und des Möglichen freigelegt, der Bereich der "Kühle für zwei", der in diesem Gedicht auf seine Möglichkeiten hin ausgemessen wird.

Das lyrische Ich, das im Auge der Geliebten, im Spiegel der Seele, das eigene Seelenleben zu erblicken versucht, hat wie der Dichter, den Bereich des Gegebenen und des Möglichen – in und mit der Sprache – in Wahrheit auszumessen. Um dieses "unerhörten Anspruchs" willen verzichtet Celans Lyrik darauf, sich mit "Wahrgeschundenem" oder "Sprachwahren" zu begnügen, indem sie beide in ihrer Unwahrheit enttarnt und nach diesem ihrem wahren Gesicht wiederaufnimmt, um sie im Hinblick auf den Bereich des Gegebenen und des Möglichen wiederum ausmessen zu können. Die in diesem Beitrag vorgeführte Analyse versucht lediglich einen Zugang zur hermetischen Lyrik zu vermitteln, indem am Beispiel des Gedichts "Wo Eis ist" (VSzS, 96) gezeigt wird, mit welcher konsistenter Präzision die Zeichen gesetzt sind. Worauf es eigentlich ankommt, ist jedoch weder die Berechenbarkeit, noch die Enttarnung der Lyrik in ihrer Zeichenhaftigkeit, sondern die Wahrheits- und Wirklichkeitssuche im Einzelnen sowie im Ganzen, die dieser Lyrik zugrundeliegt.

Paul Celan erhoffte sich wohl von seinen Gedichten, die er als "Um-Wege von dir zu dir" bezeichnete, wie er 1960 sagte, "eine Art Heimkehr" oder wenigstens "Richtung".²⁹ Ob sein Wunsch in Erfüllung gegangen ist, bleibt fraglich. Als Leser können wir seiner einzigartigen Lyrik jedoch gerecht werden, indem wir nachzuvollziehen versuchen, ob und wie der "unerhörte Anspruch" sich in ihr verwirklicht, d.h. indem auch wir in ihr und mit ihr den Versuch machen, den Bereich des Gegebenen und des Möglichen auszumessen. Celans Lyrik ist das Zeugnis einer radikalen Wirklichkeitssuche aufgrund präziser, faktisch-nüchterner Setzung sprachlicher Zeichen, Metaphern und Chiffren, und als solche ist sie mit ihren "Daseinsentwürfen", wie Emmanuel Levinas mit Recht sagt "pré-syntaxique et pré-logique, mais aussi pré-dévoilant".³⁰

Paul Sars: *Wann rauscht der Brunnen? Sieben Rosen als lyrische Verheissung in der Lyrik Paul Celans.* Doktoralexamensarbeit, vorgelegt den 15.6.1984.

ANMERKUNGEN

1. J.Maassen, Zur Interpretierbarkeit hermetischer Lyrik. In: Duitse Kro-
niek Jg.24 (1972), S.128.
2. Vgl. G.Civikov, Interpretationsprobleme moderner Lyrik am Beispiel Paul
Celans (Diss.). Amsterdam 1984, S.24.
3. P.Celan, Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises
der Freien Hansestadt Bremen (1958). In: B.Allemand (Hrsg.), Paul Celan.
Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Frankfurt am Main 1968, S.129.
4. P.Celan, Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker (1958). Wieder
gedruckt in: D.Meinecke (Hrsg.), Über Paul Celan. Frankfurt am Main 1973,
S.23f. (Weiterhin in den Anm.: Antwort...)
5. P.Celan, Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-
Preises (1960). In: B.Allemand (Hrsg.) aaO S.145. (Weiterhin in den Anm.:
Der Meridian.)
6. P.Celan, Antwort... aaO S.23.
7. M.Heidegger, Sein und Zeit. Tübingen 1984¹⁵. (Zuerst im Frühjahr 1927).
8. M.Heidegger, Vom Wesen der Wahrheit. Frankfurt am Main 1943, S.16.
9. M.Heidegger, Sein und Zeit aaO S.31.
10. P.Celan, Der Meridian aaO S.147.
11. Vgl. dazu D.Meinecke (Hrsg.) aaO S.13f. und O.Pöggeler, "— Ach, die Kunst!".
In: D.Meinecke (Hrsg.) aaO S.77-94.
12. P.Celan, Antwort... aaO S.23.
13. Vgl. dazu meinen Aufsatz: Ist die Wahrheit der Lyrik zumutbar? Eine Ein-
führung in die Lyrik und Poetik Paul Celans. In: H.Ester und G.van Gemert
(Hrsg.), Festschrift für Johannes Maassen, Nijmegen 1985.
14. Vgl. J.Maassen aaO S.132.
15. P.Sars, Wann rauscht der Brunnen? Sieben Rosen als lyrische Verheissung
in der Lyrik Paul Celans (Doktoralexamensarbeit) Nijmegen 1984. (Weiter-
hin in den Anm.: WrdB.)
16. Die Gedichte werden unter folgenden Siglen zitiert aus: P.Celan, Gedichte
in zwei Bänden. Frankfurt am Main 1975. Band I: "Mohn und Gedächtnis" (MuG)
(1952); "Von Schwelle zu Schwelle" (VSzS) (1955); "Die Niemandrose" (NR)
(1963). Die Zahl nach dem Komma bezieht sich auf die Seitenzahl.
17. Vgl. WrdB aaO S.165-177. (Zur Siebenzahl in der Lyrik Paul Celans)
18. Vgl. B.Allemand, Nachwort aaO S.160.
19. Vgl. WrdB aaO S.210ff. und auch den in Anm.13 genannten Aufsatz.
20. Vgl. dazu die Interpretationen in bezug auf das Du, WrdB aaO pass.
21. Vgl. WrdB aaO S.238ff.
22. Vgl. WrdB aaO S.64-91.
23. Zur Interpretation des "Doppelnamens" vgl. WrdB aaO S.78ff.
24. Mit dem Du braucht nicht unbedingt die Geliebte gemeint zu sein; es können
auch der Dichter und sogar der Leser angesprochen sein, vgl. WrdB aaO S.90.
25. Zu den anderen Deutungsmöglichkeiten vgl. WrdB aaO S.79ff.
26. Zur Genese, Entwicklung und Erfüllung vgl. u.a. WrdB aaO S.110ff.
27. Zu den "wie von"-Konstruktionen vgl. WrdB aaO S.74ff.
28. P. Celan, Der Meridian aaO S.142.
29. P. Celan, Der Meridian aaO S.147.
30. E.Levinas, Paul Celan. De l'être a l'autre. In: E.Levinas, Noms Propres.
Montpellier 1976, S.60.



BOTANISCHE TUIN

Het voorjaar is in stilte vast begonnen
in deze tuin verzamelde natuur.
Net als de tuinman op dit vroege uur
geef ik me aan de eerste zon gewonnen.

Vertrouwen heeft zich in mijn blik ontsponnen
met hem als met de dingen zonder duur:
een kerstroos, kluwenklokje, vogelmuur,
want dat er overblijft is niet verzonnen.

De vijver bergt een eendenpaar. Een jonge
woord speelt er met zijn vrouw ik krijg je wel.
Geen ander koppel dat hun rust verstoort.

Een lichte bries komt op. Ik vul mijn longen.
Wat moet de zomer brengen als dit spel
het voorspel is van een geborgen woord?

Frans Roumen